

# **Schopenhauer :**

## **L'écoute musicale comme intuition de la réalité**

Colloque « Un auteur, une œuvre : Schopenhauer »

Lycée Jeanne d'Albret, Saint-Germain-en-Laye

Académie de Versailles, Novembre 2014

Santiago Espinosa

### § 1.

De Schopenhauer, on connaît bien un certain nombre de thèses qui en donnent, à juste titre dans une certaine mesure, l'image d'un philosophe influencé par le bouddhisme et l'hindouisme, d'un prédicateur de la morale du renoncement, dont la seule idée fixe — l'association de la vie à la souffrance — s'exprimerait dans tous les domaines embrassés par sa philosophie : épistémologie, esthétique, éthique, psychologie. Image alors d'un philosophe négateur, nihiliste car pessimiste, dont la théorie esthétique, par exemple, ferait voir l'une des manifestations de sa trouvaille philosophique : l'art exprime plastiquement, par le moyen des idées, à la fois la nostalgie du non-être et le seul désir qui ne soit pas regrettable : ne plus désirer.

Ce que l'on retient ainsi d'habitude du philosophe est, me semble-t-il, ce qui fait de lui un philosophe peu original, héritier en grande partie d'une longue tradition philosophique, notamment de Platon et de Kant ; mélange orientalisant d'idéalisme et, pour reprendre un mot de Nietzsche, de *moraline*. Nietzsche lui-même lui adresse souvent (mais pas toujours)

des critiques sévères à ce sujet. Ce sont également ces traits de sa philosophie, retenus par les professeurs et les historiens de la philosophie, qui lui ont permis depuis quelque temps (notamment depuis la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle) d'entrer dans les amphithéâtres universitaires et même dans certaines classes de lycée. Bref on finit par faire de Schopenhauer un philosophe comme les autres.

Mais on laisse ainsi de côté ce qui fait de Schopenhauer un penseur tout à fait original, étranger aux problématiques classiques ainsi qu'à celles de son temps, préfigurant, outre bon nombre des idées de Nietzsche qui semble être le seul à reconnaître ouvertement son influence, des analyses de Freud au sujet du désir (la pensée et la rationalité considérées comme soumises à un désir inconscient), de Sartre et l'existentialisme (intuition de la facticité et du caractère absurde de l'existence), de Bataille au sujet de l'érotisme (la sexualité comme revers de la conscience de la mort), de Wittgenstein au sujet de l'indicible (la réalité considérée comme l'ineffable, signe de rupture insurmontable des relations entre le langage et les choses). On laisse également de côté ce qui me semble être le noyau dur de sa philosophie, que j'appellerais volontiers, en m'inspirant de Bergson qui y a sans doute puisé cette notion, *l'intuition du réel*. Peu importe ici la valeur que Schopenhauer octroie au réel dont il a l'intuition (justement ineffable), qu'il se refuse à l'approuver (car considéré comme mauvais), qu'il en cherche alors par tous les moyens — mais en vain — une échappatoire. Ce qui importe au contraire est que Schopenhauer semble avoir d'une certaine manière aperçu la réalité en tant que telle, je veux dire par là son caractère unique, inexpressif, sans issue, et montré par là l'insurmontable incapacité de la philosophie d'en rendre compte de façon satisfaisante, c'est-à-dire rationnelle, sans pour autant en dire autre chose qu'elle. Schopenhauer explique cette intuition presque muette en critiquant Kant : « Les intuitions ont par elles-mêmes une signification directe

et fort importante ; elles se représentent elles-mêmes, *elles s'expriment elles-mêmes*, elles n'ont point un contenu d'emprunt comme les concepts<sup>1</sup>. »

Cette intuition (qu'il faut donc naturellement distinguer de l'intuition au sens kantien — faculté infra-rationnelle — et rapprocher plutôt de la *noésis* plotinienne, de l'intuition au sens spinoziste et bergsonien — faculté supra-rationnelle, permettant la perception des choses dans leur singularité) est à rapprocher des analyses que fait Schopenhauer, non pas de l'art en général, de la représentation, de la morale, qui me semblent somme toute, comme je l'ai dit, assez classiques, mais principalement de l'analyse schopenhauerienne de la musique et de son écoute. C'est la musique qui permet, chez Schopenhauer, de comprendre *a contrario* la représentation de la volonté, c'est-à-dire de la réalité non-représentable : le réel y apparaît comme tout sauf ce que l'homme croit qu'il est, de même que la musique cesse d'être musique lorsqu'on prétend qu'elle représente, exprime, signifie quelque chose. Musique et réalité ont ceci en commun, chez Schopenhauer, qu'elles ne sont toutes deux rien d'autre qu'elles-mêmes, manquant de toute signification extérieure (rationnelle ou autre), ineffables et irréprésentables, inexpressives. C'est pourquoi Schopenhauer écrit que si la musique *pouvait parler* (autrement dit, signifier ou exprimer quelque chose) elle serait la « véritable philosophie<sup>2</sup> ».

Étrange affirmation, surtout de la part d'un philosophe qui adore la musique — et la musique la plus joyeuse qui soit (celle de Haydn, de Mozart, de Rossini, et surtout pas celle de Wagner) — en même temps qu'il exècre la réalité avec laquelle il la confond, qui peut bien évidemment passer pour une extravagance. Il n'en est rien : la musique *est* véritablement, chez Schopenhauer, la réalité elle-même, ou plutôt : le caractère réel de la

---

<sup>1</sup> *Monde*, Appendice (Critique de la philosophie kantienne), tr. Burdeau, P. U. F., p. 595.

<sup>2</sup> *Monde*, § 52 : « Si donc nous énoncions et développions en concepts ce que [la musique] exprime à sa façon », c'est-à-dire elle-même, « nous aurions par le fait même l'explication raisonnée et l'exposition fidèle du monde exprimée en concepts, *ou du moins quelque chose d'équivalent*. Là serait la véritable philosophie » (p. 338). La nuance soulignée me semble bien trahir la pensée de Schopenhauer à la fois sur la musique et sur le monde : si on pouvait les « traduire » en « concepts », ceux-ci seraient tautologiques, ne « diraient » rien d'autre qu'eux-mêmes.

réalité (de la volonté), sa « quintessence » (le « langage de la nature », c'est-à-dire le langage que la philosophie a toujours essayé en vain de traduire, ne pouvant être « la dernière expression de l'essence et de l'ordonnance du monde<sup>3</sup> »). Ainsi, la philosophie ne cherchant, sous ses diverses manifestations, rien d'autre qu'à *dire* le réel, elle coïnciderait point par point avec la musique qui, sans parler, se dit justement elle-même, telle la volonté, c'est-à-dire la réalité une fois dépouillée de toute représentation et conceptualisation. Seulement, derrière la représentation et la conceptualisation, qui viennent toujours *post rem*, il n'y a aucune représentation ni aucun concept, il y a la chose, *in re*, qui est censée être, paradoxalement, en « parfaite analogie » avec la musique, le *ante rem*. Ce paradoxe — la musique apparaissant à la fois comme ce qui précède la réalité et comme la réalité elle-même — traduit d'ailleurs le problème de la volonté schopenhauerienne qui ne saurait être, à le prendre ici à la lettre, toujours « une et la même » : la volonté est dite musique et réalité, avant le réel et pendant du réel — ce qui permet à Schopenhauer d'approuver l'une sans pour autant cesser de nier l'autre. J'incline pour ma part à penser au sujet de cette contradiction que Schopenhauer a bien raison de répéter sans cesse que la volonté (la réalité) est une — c'est là précisément l'intuition suscitée par la musique et, en même temps, ce qui la rend effroyable —, et que la « contradiction » n'a lieu qu'au moment où Schopenhauer émet un *jugement* à son sujet ; c'est seulement là que la volonté-une devient deux : Schopenhauer approuve la quintessence du réel, ce qui fait de lui un affirmateur absolu au sens nietzschéen, sans cependant approuver la réalité elle-même, ce qui fait de lui un moraliste absolu au sens nietzschéen. Est merveilleux ce à base de quoi sont faites les choses ; mais les choses sont hideuses. Quoi qu'il en soit, il résulte que la conceptualisation du réel (musique et volonté) cherchée par bon nombre de philosophes est une contradiction dans les termes, de même que toute tentative

---

<sup>3</sup> *Monde*, p. 1218.

de conceptualisation de l'intuition. Schopenhauer en rend compte lui-même en paraphrasant Leibniz : la philosophie n'est philosophie que si elle garde le silence, ou balbutie de façon « inconsciente » : « La musique est un exercice de métaphysique inconscient, dans lequel l'esprit ne sait pas qu'il fait de la philosophie<sup>4</sup>. » La musique n'est dite « langue universelle » chez Schopenhauer que dans la mesure où la langue musicale n'est pas soumise au langage conceptuel et logique — qui prétend prendre la place de ce qu'il nomme — que parce qu'elle constitue elle-même une intuition qui dit tout sans rien dire d'autre qu'elle-même<sup>5</sup>.

Le but de la philosophie de Schopenhauer n'est donc pas de comprendre et d'expliquer ce que peut bien signifier la réalité, donc la musique (elle ne signifie rien du tout), mais de *montrer*, au sens wittgensteinien, ce qu'elle *est* (sans la dire). Expliquer quelque chose — par le langage — consiste à assimiler un objet à un autre, d'où l'impossibilité d'avoir une « connaissance absolue et exhaustive » des choses (et même l'absurdité qui consisterait à chercher l'avoir), comme l'a bien montré Plotin. En avoir l'intuition signifie, au contraire, savoir ce qu'elles sont sans pour autant les échanger contre des mots, ou, ce qui revient au même, contre une certaine signification ou « vérité » au sens traditionnel du terme. Voilà en somme l'intuition du réel de Schopenhauer, de son « inexpressivité », pour continuer à nous servir du vocabulaire musical, qui le distingue de toutes les philosophies de son temps (et bien des philosophies à venir), et dont il serait d'ailleurs à mes yeux erroné de conclure au pessimisme du philosophe. En effet, on a souvent associé le pessimisme de Schopenhauer à ce caractère « absurde » (muet) de l'existence ; or il me semble que ce pessimisme, si l'on peut parler de pessimisme, comme l'a fait remarquer Nietzsche, au sujet d'un homme qui adore l'étoffe même du réel (la musique), relève moins du caractère insignifiant de la volonté (Schopenhauer,

---

<sup>4</sup> *Monde*, p. 338.

<sup>5</sup> « ...semblable à une langue universelle qui ne le cède pas en clarté à l'intuition elle-même ! », *Monde*, p. 327.

contrairement à presque tous les philosophes, ne regrette nullement que la musique manque d'un sens extra-musical ; il y trouve au contraire sa plus « haute dignité »), que de l'effroi suscité par l'idée que ce soit là le seul réel et qu'il n'y en ait « pas de dehors » (Goethe), je veux dire du caractère unique et seulement par conséquent inexplicable et au fond essentiellement incompréhensible du réel (car pour le comprendre il faudrait qu'il puisse être *traduit*, ce qui est pour le philosophe impossible). Ce qui paraît asphyxiant dans la volonté n'est pas qu'elle soit comme elle est (voulante, donc souffrante), mais qu'elle soit — c'est cela que Wittgenstein appelle pour sa part le « mystique » —, et surtout qu'il n'y ait rien d'autre qu'elle ; que la penser signifie dorénavant la quitter ; et que l'homme n'ait pas de ce fait, comme l'écrit Montaigne, « aucune communication à l'être ». De même que la musique n'exprime qu'un sens musical, de même la réalité de par son unicité semble étrangère à toute intelligibilité, à toute signification. Le philosophe voudrait faire parler le réel ; la véritable philosophie ne peut, selon Schopenhauer, que faire ce seul et triste constat issu de l'intuition : le réel est silence, ou il se dit lui-même.

## § 2.

Pourquoi Schopenhauer est-il en droit, d'après ce qui vient d'être dit, d'écrire : « le monde pourrait bien être appelé une incarnation de la musique tout aussi bien qu'une incarnation de la volonté<sup>6</sup> » ? C'est-à-dire en quoi la musique, par rapport aux autres arts dont elle diffère essentiellement, est une « analogie parfaite » de la volonté ? Et en quoi est-il possible de dire que musique, volonté et réalité sont une seule et même chose — affranchies qu'elles sont toutes trois de la représentation ?

Il faut d'abord remarquer que Schopenhauer est le premier philosophe à ne pas mesurer la musique selon les mêmes critères que les autres

---

<sup>6</sup> *Monde*, p. 336.

arts et à faire observer ainsi l'importance de l'écoute, nous y reviendrons. Le premier aussi pour lequel le grand mystère musical consiste dans le fait que la musique relève d'un autre monde (différent du nôtre : de nos émotions, intérêts, etc., raison pour laquelle elle n'exprime rien de connu pour nous), à savoir celui de la volonté avant qu'elle ne devienne représentation : justement avant qu'elle ne devienne « monde » ; la musique est en quelque sorte la *source du monde*. Tous les autres arts ont pour tâche, dans l'esthétique de Schopenhauer, de représenter l'objectivation de la volonté — son entrée dans le principe d'individuation et dans les idées, les différents degrés d'objectivation, la bataille qu'elle mène contre elle-même —, en même temps qu'ils représentent, ou justement *prétendent* représenter un stade antérieur à cette objectivation — rappelons la célèbre apostrophe que l'artiste adresse à la nature en lui présentant une œuvre d'art : « tiens, voilà ce que tu *voulais* exprimer ! » —, nostalgie d'un moment de la volonté où elle était principe d'individuation (des choses que Schopenhauer appelle ici « Idées ») mais non encore individualité (des choses existantes). L'artiste songe alors à une nature non-née plutôt que morte qui aurait dû rester ainsi pour toute éternité ; il réalise ce désir, tout du moins momentanément, à travers une image, au moyen d'une *autre* représentation de la volonté. Volonté donc figée, « en puissance » et par conséquent non encore voulante et souffrante qui soulage le spectateur qui la contemple puisqu'il s'oublie lui-même. L'artiste (visuel) semblerait aux yeux de Schopenhauer exprimer ainsi, tel le moraliste, le désir que le monde ne soit plus comme il est, le *anders wollen* dont le philosophe rêve parfois, l'« autrement » matérialisé dans l'œuvre artistique.

Or chez Schopenhauer ce n'est nullement le cas de la musique. Celle-ci s'affranchit de tous les autres arts parce qu'elle ne représente pas (ni ne reproduit) la volonté, mais *elle l'est*, et dans cette même mesure elle s'affranchit du monde car elle n'a pas besoin de le traverser pour exister : « elle pourrait en quelque sorte continuer d'exister, alors même que

l'univers n'existerait pas<sup>7</sup>. » La musique n'exprime pas, comme tous les autres arts selon Schopenhauer, ce qui devrait être mais ce qui est essentiellement, indépendamment de toute représentation phénoménale, et surtout de toute nostalgie à propos d'une *autre* réalité « meilleure » (représentée par l'art non musical) : « La musique est une *deuxième réalité*, parallèle à la première, mais ayant un caractère et une nature très différents ; elle a ainsi une *complète analogie* avec celle-ci, et *aucune ressemblance*<sup>8</sup>. »

Schopenhauer énumère les points sur lesquels la musique et la volonté sont analogues dans le § 52 du *Monde* : analogie entre le monde phénoménal toujours en guerre avec lui-même et les rapports musicaux entre eux (dominants et subordonnés) ; analogie entre les différents objets du monde et les différents ensembles d'instruments et voix ; analogie entre le temps toujours présent *nunc stans* que font percevoir à la fois le monde et la musique ; enfin, et surtout, analogie entre une volonté qui n'imité rien et dont tout est imitation et une musique qui n'exprime rien puisque n'ayant pas de modèle à reproduire. La musique n'est pas une représentation qui s'ajouterait aux autres représentations de l'homme, ni, comme chez Hegel, une image de l'activité de la conscience qui se découvre elle-même en tant qu'interprétation rationnelle du monde : la musique pour Schopenhauer précède le monde — autrement dit, la musique est un objet dont le sujet n'a qu'une intuition, non une projection soumise au principe de raison. Tous les autres arts imitent la volonté tout en voulant l'améliorer (c'est-à-dire la représenter comme non-voulante) ; la musique au contraire, qui ne pourrait prétendre améliorer la volonté puisqu'elle l'est, n'aurait de toute manière rien à se rapprocher puisque, tout en voulant, elle ne veut au fond rien qu'elle-même — raison pour laquelle, peut-être, elle n'est pas *souffrante*. La musique ne voulant qu'elle-même ne saurait ne pas satisfaire son désir. L'analyse de la volonté-musique préfigure ici la notion nietzschéenne de « surabondance », ou de volonté de puissance.

---

<sup>7</sup> *Monde*, p. 329.

<sup>8</sup> *Fragments sur l'histoire de la philosophie*, § 2. Je souligne.



ce (la volonté se veut elle-même, mais elle ne produit pas ce faisant, comme lorsqu'elle est objectivée, de la souffrance, mais de la puissance).

Musique et volonté ont cette particularité commune, qui les distingue du monde représenté ainsi que des autres arts, de n'être pas le produit d'une imitation, d'être au contraire le modèle de tout ce qui existera par la suite. On peut dire alors que le monde est l'imitation maladroite et malheureuse de la volonté (un peu comme l'affirmaient les gnostiques critiqués par Plotin), et que les autres arts sont l'imitation de la volonté à un moment où, s'étant déjà individualisée en Idées, elle ne s'est pas encore manifestée comme phénomène. Quant à la musique, elle est cette source sonore dont la volonté est le pendant visible, la « lanterne magique » dont le monde fournit les diverses images<sup>9</sup>. La première est essentiellement irreprésentable car invisible ; la seconde deviendra précisément le monde visible. Schopenhauer renverse complètement la conception musicale classique, dominante encore aujourd'hui : la musique (la volonté) n'exprime rien ; c'est le monde qu'elle n'est plus tout à fait qui exprime quelque chose. La volonté est l'essence inexpressive dont le monde est l'expression ; c'est pourquoi chercher à la traduire en concepts rationnels (comme le fait la philosophie toute entière de Hegel) est pour Schopenhauer une contradiction : la rationalité est déjà une représentation erronée de l'essence<sup>10</sup>. Traduire la musique, comme le font maints philosophes, musicologues et même certains compositeurs, en émotions, idées, positions politiques, bref faire de la musique une *passion* quelconque, c'est ne pas saisir l'antériorité de cet art par rapport à la représentation et par là à tout désir particulier.

---

<sup>9</sup> « Comme une lanterne magique montre de nombreuses et multiples images, bien qu'il n'y ait qu'une seule et même flamme pour l'éclairer ; c'est la volonté seule qui se manifeste ; c'est elle dont tous ces phénomènes constituent la visibilité », *Monde*, p. 202.

<sup>10</sup> L'une des différences essentielles entre Hegel et Schopenhauer est que pour le premier « l'essence de l'essence est de se manifester » comme phénomène de sorte qu'elle est censée coïncider avec ce dernier ; chez Schopenhauer l'essence s'exprime elle-même mais est perçue comme représentation ; essence et phénomène ne peuvent donc jamais coïncider. Ainsi, pour Hegel, la rationalité perçue dans le monde phénoménal par la conscience fait connaître la rationalité de l'essence, tandis que pour Schopenhauer la rationalité n'est rien qu'une vision folle d'une des objectivations de la volonté.

C'est faire de la musique, art des sons qui s'articulent entre eux, un art comme les autres, arts des images, de l'imitation, de la reproduction.

Ces vues sur la musique, et donc sur la volonté considérée comme quelque chose de délectable puisque ne souffrant pas (ne désirant qu'elle-même), sont à la fois tout à fait originales et intempestives — y compris au sein de la philosophie de Schopenhauer elle-même. Originales parce que, de l'idée d'inexpressivité de la musique, il n'y a, du temps de Schopenhauer, aucun représentant, pas plus qu'il n'y en a de précédent, sinon chez Chabanon, philosophe et musicologue du XVIII<sup>e</sup> siècle que Schopenhauer n'a, pas plus que ses contemporains, certainement pas lu ; intempestives parce qu'elles n'appartiennent au fond à aucune époque (dire que la réalité n'est rien d'autre que la réalité n'est pas une affirmation historique, bien au contraire). Hanslick, Nietzsche, Strawinsky, Rosset feront pâle figure défendant cette hypothèse devant la foule de théoriciens issus de tous les domaines et idéologies qui défendent et défendront toujours la thèse opposée (la musique comme langue des émotions). Appartient donc à Schopenhauer d'avoir montré le premier, dans un vocabulaire qu'on trouve désuet aujourd'hui, certes, le rapport essentiel existant entre musique et réalité : le réel comme la musique n'ont pas de signification extérieure (on dira en dernière analyse avec Rosset que leur signification est « tautologique<sup>11</sup> ») ; le réel ne reproduit, comme la musique, aucun modèle (telle la « nature » aristotélicienne, les « idées » platoniciennes, etc.) ; volonté et musique sont au contraire originaires ; c'est d'elles que le monde peut être dit, chez Schopenhauer, une reproduction, d'où son indicibilité, son intraductibilité, sa singularité. S'il est dit que la musique n'imité rien et que le monde et ses objets lui ressemblent, c'est que ces derniers n'imitent au fond rien non plus, qu'ils sont aussi singuliers et insolites qu'elle. Bref, musique et réalité ont ceci en commun qu'elles ne ressemblent à rien (elles n'expriment rien), et que toute chose, en dernière analyse, leur res-

---

<sup>11</sup> Cf. *L'Objet singulier*, Ed. de Minuit, « L'objet musical ».

semble (tout objet au monde étant un objet insolite). On remarquera alors qu'il n'y a pas, lorsqu'il est question de musique dans la philosophie de Schopenhauer, deux mondes (volonté et représentation), mais un seul : la réalité n'exprime qu'elle-même. Et pour le dire encore une fois, de l'insolite on ne peut parler rationnellement, mais seulement en avoir l'intuition.

### §3.

On peut se demander, pour finir, comment Schopenhauer en est-il venu à avoir cette intuition de l'essence de la volonté qu'il associe à la musique. Il me semble que les passages qu'il consacre à l'écoute sont éclairants à ce sujet. Schopenhauer y fait une critique à ma connaissance sans précédent de la vue, « sens par excellence » qui explique la primauté de la vision du réel et qui donne lieu à l'élaboration de toute forme de philosophie fondée sur des « idées », des images des choses, y compris chez Schopenhauer lui-même, on l'a dit, lorsqu'il n'y est pas question de musique. Au contraire, l'ouïe est présentée par le philosophe comme ce sens capable de percevoir les choses comme elles sont, sans les imaginer, sans les fixer, sans les rendre autres. Bref l'ouïe semble être là apparentée à l'intuition, à la perception de la singularité de toute chose, de toute réalité (musicale et autres), tandis que la vue est associée à la conceptualisation du réel opérée au moyen de l'entendement.

L'esthétique (au sens large) de Schopenhauer marque en effet une différence hiérarchique entre les sens qui répond d'une certaine manière à la hiérarchie qu'il établit des différents arts, couronnée comme on sait par la musique : les yeux voient la volonté objectivée — en tant que représentation « matérielle » ou en tant qu'œuvre d'art figurative — ; ils voient des images des manifestations du réel, non ce qu'est le réel. L'esprit quant à lui peut échanger et échange effectivement les impressions particulières per-

çues par les yeux contre les images qu'il est à même de fournir (les Idées : les choses avant d'être phénomènes) ; il imagine en outre ce que la volonté aurait pu et dû être dès l'origine (non-être). La vue est ainsi en accord avec l'esprit : « l'œil est perpétuellement en paix avec l'esprit qui réfléchit<sup>12</sup> », et en particulier avec l'esprit qui dit non (la volonté devenue consciente et qui se nie elle-même). Cet accord de la vue et de l'esprit est ce qui permet de relier toute sensation à la vision associée à l'activité intellectuelle — et c'est bien à cela que s'est attachée la tradition philosophique, de Platon à Descartes et de ce dernier à Husserl et la phénoménologie<sup>13</sup>. Le monde devient ainsi image et par là espace — ce qui permet à la vue d'étendre peu à peu son empire sur les autres sens, tel le toucher. L'entreprise phénoménologique contemporaine se fonde le plus souvent sur cette conception qui échange sans peine toute sensation — et en particulier l'ouïe — contre la vue, le temps contre l'espace ; l'écoute n'est là que « spatialité », comme l'écrivent Heidegger et Derrida, et comme le répète partout Nancy<sup>14</sup>. Le son n'est son que s'il est écho, ré-sonnance ; on peut désormais non seulement le voir mais aussi le toucher. Mais chez Schopenhauer il en va tout autrement — et c'est aussi en cela que la notion d'intuition (de *intueri* = vision) n'entretient aucun rapport avec cette notion chez Kant ou chez Descartes et Husserl ; ici, intuition *n'est pas* vision (mais écoute) —, puisque Schopenhauer considère la vue comme incapable de saisir la réalité du temps et du mouvement — essence de la musique. Elle ne perçoit que des objets immobiles ; elle ne perçoit donc pas la volonté elle-même (la musique) mais ses diverses objectivations (son prétendu contenu). L'ouïe au contraire saisit le temps et le changement en tant que tels (on trouvera un écho de cette idée chez Bergson qui recourt volontiers à des illustrations

---

<sup>12</sup> *Monde*, p. 701.

<sup>13</sup> Ainsi décrit par exemple Levinas la perception dans *De l'Existence à l'existant* : « Nous pouvons en effet parler de vision et de lumière à propos de toute appréhension sensible ou intelligible : nous voyons la dureté d'un objet, le goût d'un mets, l'odeur d'un parfum, le son d'un instrument, la vérité d'un théorème », Vrin, p. 74. Je souligne.

<sup>14</sup> Cf. Heidegger, *Logos*, in *Écrits et conférences*, Gallimard ; Derrida, *L'Oreille de Heidegger*, Galilée ; Nancy, *De l'Écoute*, Galilée.

musicales afin de faire comprendre la notion de durée), et c'est pourquoi c'est elle seule qui est sollicitée lors de la perception de la musique. La vue qui imagine et croit percevoir dans la musique un contenu extra-musical (l'expression des idées ou des émotions) est, elle, priée de ne plus rien dire. « La musique, écrit Schopenhauer, est perçue dans le temps et par le temps ; l'espace, la causalité — par suite l'entendement — n'y ont aucune part. Semblable à une intuition, l'impression esthétique des sons n'est produite que par l'effet ; nous n'avons pas besoin de remonter à la cause<sup>15</sup>. » On l'a dit, la rationalité n'est pas sollicitée, pas plus que le sujet, lors de l'écoute musicale ; seule l'ouïe a l'intuition de la musique dans la mesure où elle n'échange pas, comme le font la vue et l'intellect, l'impression sonore contre une signification. Seule l'ouïe est ainsi susceptible de percevoir non pas la représentation de la réalité mais la réalité elle-même : « Les perceptions auditives sont exclusivement dans le temps. C'est pourquoi toute la musique consiste essentiellement dans la mesure du temps (...). Les perceptions visuelles en revanche sont d'abord principalement dans l'espace ; ce n'est que d'une façon toute secondaire, par l'intermédiaire de la durée, qu'elles sont aussi dans le temps<sup>16</sup>. » Schopenhauer ajoute un peu plus loin : « La vue est un sens actif, tandis que l'ouïe est passive. C'est pourquoi les sons agissent avec violence et pour ainsi dire d'une façon hostile sur notre esprit, et cela d'autant plus que l'esprit est plus actif et plus développé ; ils bouleversent nos pensées et troublent momentanément la réflexion<sup>17</sup>. » La vue implique une activité, celle du sujet de la connaissance — on songera aussi à tout sujet de type transcendantal — ; cette activité permet de saisir une représentation de la volonté (soumise au principe de raison) et encore de la nier<sup>18</sup>. L'ouïe quant à elle est passive ; ni l'esprit ni le sujet n'y ont aucune part ; la volonté n'est pas échangée contre une re-

---

<sup>15</sup> *Monde*, p. 340.

<sup>16</sup> *Monde*, p. 700.

<sup>17</sup> *Ibid.* Je souligne.

<sup>18</sup> Wittgenstein a développé cette idée qui associe la vue à l'interprétation (« voir » est toujours l'action de « voir en tant que... ») dans la seconde partie des *Recherches philosophiques*.

présentation, elle est saisie en tant que telle, pure volonté sonore s'exprimant elle-même, tout comme la musique. Schopenhauer ajoute encore : « La nature passive de l'ouïe explique aussi l'action si puissante, si immédiate, si irrésistible de la musique sur l'esprit, et en outre l'action qui la suit, et qui consiste en une certaine exaltation. (...) Au contraire, il est facile de déduire de la nature active de la vue — tout opposée de celle de l'ouïe — pourquoi *il ne peut y avoir pour l'œil aucun analogue de la musique*<sup>19</sup> ». La vision de la volonté comme source de la représentation engendre chez le spectateur de l'art la négation ; l'écoute de la volonté elle-même, son approbation. Les Apollon et Dionysos nietzschéens sont ici préfigurés. Il n'y a pas de bonnes ou mauvaises représentations de la volonté ; plutôt toute représentation est essentiellement inadéquate : la musique, la volonté, la réalité n'ont pas d'image à leur mesure.

Il résulte enfin de cette analogie entre musique et volonté, et ce n'est pas là une mince affaire, que la volonté avant de devenir « monde » — c'est-à-dire Idées, objectivation, représentation, *espace* — est au contraire un *continuum* insécable qui ressemble davantage au temps dont l'intuition est fournie essentiellement par l'ouïe, sens qui n'imagine pas et par conséquent ne spatialise pas. Encore une fois, la notion bergsonienne de durée, associée à celle de réalité, trouve ici une origine et un fondement. La réalité « réelle », celle qui échappe systématiquement à toute interprétation humaine (rationnelle ou autre), est cette source continue et sonore dont toute représentation semble être à la fois ce qui la découpe infiniment (spatialisation du temps) et une manifestation visible de toute manière patraude, tel le film *Fantasia* de Walt Disney prétendant « illustrer » et par là sans doute édulcorer la musique.

Il ne semble pas exagéré de dire alors que Schopenhauer considère l'écoute comme un autre fondement de la pensée, peut-être comme le *dehors* de la pensée auquel on fait appel pour penser la pensée. L'extase mys-

---

<sup>19</sup> *Monde*, p. 704. Je souligne.

tique qui conduit chez Plotin à l'affirmation de l'Un trouve ici un pendant non métaphysique : c'est l'extase, la joie suscités par l'écoute musicale qui permettent à la fois de saisir la réalité et de l'affirmer. La musique serait alors la « forme » de la pensée : l'enchaînement des sons dans le temps renvoyant *analogiquement* (sans aucune ressemblance) à l'enchaînement des choses dans le réel : tout se passe comme si on comprenait par là, — c'est en quoi la musique serait la véritable philosophie, — qu'il est des choses dont le mystère ne consiste pas à ne trouver aucune raison d'être, mais à être. La musique comme la volonté — c'est-à-dire le réel — n'appartiennent pas au domaine des idées ; celles-ci n'apparaissent qu'une fois que volonté et musique entrent dans le domaine de la représentation. Or la philosophie ne peut, s'il est vrai qu'elle se demande ce que *sont* les choses et non ce qu'elles *signifient*, appartenir à ce domaine.

Pour conclure : les analyses schopenhaueriennes de la musique et de l'écoute font de Schopenhauer un auteur tout à fait original et novateur, permettant d'analyser à la fois la réalité et la musique en dehors de toute perspective métaphysique, bien que Schopenhauer, on l'a dit, recoure lui-même, de par le reste de ses analyses, à un langage encore métaphysique. L'intuition de la volonté déplace le mystère de l'existence ailleurs que là où le placent les idéalistes, c'est-à-dire dans la raison d'être des choses. Schopenhauer raconte que Fichte, dont il avait suivi les cours, affirmait sans cesse : « c'est *parce que* les choses sont comme elles sont qu'elles sont comme elles sont ». Quant à Schopenhauer, le mystère ne réside pas dans ce « pourquoi » qui est censé rendre compte du réel, mais dans le fait même, inexplicable et ineffable, que le réel soit. Sur ce point, on l'a dit, Schopenhauer trouve dans Wittgenstein un successeur, puisque ce dernier écrit dans le *Tractatus logico-philosophicus* (6.522) : « Il y a de l'indicible, il se montre. C'est le Mystique », et quant à ce dernier (6.44) : « Le mystique, ce n'est pas le *comment* du monde, mais *le fait de l'existence du monde.* » On comprendra alors la conclusion du *Tractatus*, également inspirée de Scho-

openhauer : la musique, la volonté, et donc la réalité au sens large ne sauraient être dites sans devenir autres qu'elles ne sont (tout comme l'Un selon Plotin ne saurait pas même être pensé). L'intuition du réel est nécessairement muette, toute parole appartenant à un autre monde moins réel. La philosophie selon Schopenhauer se doit d'être aussi loin que possible de tout verbiage, de tout bavardage — de tout jargon et de tout chichi aussi — et, en dernière analyse, d'être davantage écoute que parole. Pour le dire cette fois avec Nietzsche : « on ne reste philosophe qu'en — *gardant le silence*<sup>20</sup> ».

---

<sup>20</sup> *Humain, trop humain*, Préface, § 8.